Jacek Rządkowski

Sonata Claromontana

quasi una fantasia corale

na motywach IX Mszy gregoriańskiej „Cum iubilo” na uroczystości i święta maryjne

ZGIERZ MMIII A. D.

Od kompozytora:

Jasna Góra, zwana „duchowa stolica Polski", jest – niewatpliwie – miejscem szczególnych doznań dla każdego człowieka nawiedzajacego to miejsce, a tym bardziej dla każdego Polaka i chrześcijanina.

Obok przeżyć natury religijnej i mistycznej, człowiek obdarzony wrażliwością artysty może w tym szczególnym miejscu doświadczyć także niewyrażalnych w innej niż sztuka formie doznań, będących efektem bezpośredniego kontaktu z arcydziełami najwyższej klasy (w tym także muzyki). Niewiele jest już wszak miejsc (i w Polsce, i na świecie) gdzie usłyszeć można chorał gregoriański i religijną polifonię w naturalnej dla nich atmosferze – tzn. podczas sprawowanej liturgii.

Szczególne są także doznania organistów, którym było dane wykonywać swą posługę podczas liturgii sprawowanej w tym niezwykłym miejscu: czy to w wypełnionej szczelnie wiernymi Kaplicy Cudownego Obrazu, czy w ogromnej przestrzeni Bazyliki Jasnogórskiej, czy wreszcie: wobec wielotysięcznego tłumu zalegającego błonia przed Jasnogórskim Szczytem podczas największych uroczystości.

Z takich doznań zrodził się pomysł niniejszego utworu. I to właśnie wyraża to tytuł: „Sonata Claromontana".

* * *

Część pierwsza zbudowana jest na planie swobodnie potraktowanej (zgodnie z sugestią zawartą w podtytule) formy sonatowej. Temat pierwszy jest dosłownym cytatem początkowego odcinka „Kyrie" z IX Mszy gregoriańskiej „Cum iubilo" (na uroczystości i święta maryjne). Temat drugi został oparty o początkowy fragment „Sanctus" z tejże Mszy. Szczególną rolę w I części (jak i pozostałych) pełnią motywy: B-A-C-H i R(e)-E-G-E-R(e) (odnalezienie trzeciego motywu, użytego cokolwiek krotochwilnie, jak i jego interpretację – pozostawiam wnikliwym analitykom). Wspomniane motywy zostały wyodrębnione przy pomocy łuków drukowanych linią przerywaną. Nie należy zatem traktować owych łuków jako znaków artykulacyjnych, natomiast zalecane jest traktowanie ich jako znaków określających frazowanie (tam gdzie jest to możliwe i logiczne).

Część druga jest chorałowym opracowaniem melodii: „Agnus Dei" z Mszy IX. Drugi łącznik, cytujący fanfarowy motyw rozpoczynający „Gloria", powtórzony na początku części trzeciej, stanowi element wiążący obie części i uzasadniający ich wykonanie „attaca".

Część trzecia nawiązuje do formy passacaglii. Jej temat utworzony został w oparciu o początkowy odcinek melodii jasnogórskiej pieśni: „Z dawna Polski Tyś Królową, Maryjo". Nietypowa ilość taktów tematu (7) ma na celu wyrażenie teologicznej prawdy o szczególnym działaniu Ducha Świętego w życiu Maryi. Liczba nut tematu (14) wskazuje symbolicznie na motyw: B-A-C-H (14 – to suma liczb określających kolejność tych liter w alfabecie niemieckim).

„Passacaglia" rozwija się w trzech odcinkach. Koniec każdego z tych odcinków wyznacza wariacja ukazująca temat w najwyższym głosie.

Odcinek pierwszy wykorzystuje kontrapunkty zbudowane z opisanych wyżej „motywów przewodnich" i ich przekształceń.

W odcinku drugim wykorzystane zostały jako kontrapunkty cytaty z „Gloria", w schemacie rytmicznym oddającym „motywy przewodnie" zapisane alfabetem Morse'a, opracowane techniką nawiązującą do średniowiecznej formy polifonicznej: „organum" (warto zaznaczyć, że zapisany alfabetem Morse'a motyw: B-A-C-H liczy 14 znaków).

Ostatni odcinek łączy opisane techniki z przypomnieniem wybranych myśli tematycznych poprzednich części w kontrapunkcie z tematem części trzeciej.

Krótka koda operuje tymi samymi, co opisane wyżej, sposobami przekształcania motywów i symboliką liczb.

Należy zaznaczyć, że niezwykle ważną rolę we właściwej interpretacji niniejszego utworu pełnią uwagi dotyczące registracji, szczegółowo określone na stronie następnej w odniesieniu do organów kościoła pod wezw. Św. Teresy i Św. Jana Bosco w Łodzi. Wraz z dyspozycją wspomnianego instrumentu stanowią one swoisty wzorzec dla każdego innego instrumentu.

Zgierz, dnia 7 października 2001 r.

Registracje wzorcowe dla organów salezjańskiego kościoła parafialnego pod wezwaniem Św. Teresy i Św. Jana Bosco w Łodzi

01 70, 73, 76,
53, 55, 57, 59-61, 63, 65,
33-39, 41, 44, 46-47,
20, 22-23, 25, 27, 29,
1, 4-8, 10, 12, 13, 15.

02 69-76,
51-55, 57-65, 67,
33-48,
20-29, 31,
1-2, 4-16.

03 70-71
53-55, 57-58,
33-35, 38, 42,
20, 22-25,
2, 4, 6-8.

04 = 03 + 69, 72,
44, 47,
29,
5, 12.

05 69-73, 75-76,
52, 54-55, 58, 61, 63,
33-35, 37-39, 41, 44-46,
21-23, 25-27, 29,
1, 3-8, 12, 15.

06 = 05 + 49,
14.

07 69,
54-55, 58,
34-35, 38,
19, 21-22, 24, 28, [32]
3-4, 7-8.

08 = 02 + 49,
3.

* * * * *

11 = 03 + 1, 5, 12.

12 = 11 + 37, 41.

13 = 12 + 44.

14 = 13 + 61-62.

15 = 05

16 = 15 + 14.

17 = 02 + 49.

18 = 17 + 2.

* * * * *

21 54-56, 58,
33, 38, 42,
21-22, 28, 31,
3, 5-7, 9-10.

22 = 21 + 65,
34,
2, 15

23 55,
33-34, 38,
1, 3, 5, 7-9.

24 = 23 + 21, 24,
6, 10.

25 = 24 + 53,
40, 42,
25, 28,
2, 12.

26 55,
33-34, 38-39,
21-22,
1, 3, 6-9.

27 = 26 – 8;
+ 56,
5.

28 = 03 + 1, 5, 9, 12.

* * * * *

31 = 26 + 29,
10.

32 = 03 + 69, 72-73, 75,
63,
29,
1, 5, 9-10, 12, 15.

33 69,
51, 55, 66, 68,
33, 35, 38, 40,
22,
4, 7, 9.

34 = 28

35 = 05 + 57, 65,
9-11;

36 = 01 + 58, 62, 64,
28,
3, 9, 11, 16.

37 = 02 + 3, 17.

38 = 37 + 49-50.

DYSPOZYCJA:

Pedał:

1. I/P
2. II/P
3. III/P
4. IV/P
5. Kontrabas 32’
6. Pryncypał 16’
7. Subbas 16’
8. Oktawa 8’
9. Flet rurkowy 8’
10. Oktawa 4’
11. Kwintadena 2’
12. Alikwot 3 x $5^{1}/_{3}$’
13. Mixtura 6 x 4’
14. Puzon 32’
15. Puzon 16’
16. Trąbka 8’
17. Trąbka 4’

Manuał I (Pos.)

18. III/I
19. IV/I
20. Pryncypał 8’
21. Kwintadena 8’
22. Flet kryty 8’
23. Oktawa 4’
24. Flet rurkowy 4’
25. Oktawa spiczasta 2’
26. Kwinta $1^{1}/_{3}$’
27. Flet 1’
28. Sesquialtera $2^{2}/_{3} + 1^{1}/_{3}$’
29. Szarf 5 x 1’
30. Dulcjan 16’
31. Róg krzywy 8’
32. Tremolo

Manuał II (Hw.)

33. I/II
34. III/II
35. IV/II
36. Pryncypał 16’
37. Pryncypał 8’
38. Flet kryty 8’
39. Flet rurkowy 8’
40. Gamba 8’
41. Oktawa 4’
42. Róg kozi 4’
43. Kwinta $2^{2}/_{3}$’
44. Oktawa 2’
45. Kornet 3-5 x
46. Mixtura 4-6 x 2’
47. Cymbałki 4 x 1’
48. Trąba 16’
49. Trąbka horyzontalna 8’
50. Trąbka horyzontalna 4’

Manuał III (Sw.):

51. IV/III
52. Kwintadena 16’
53. Pryncypał 8’
54. Flet podwójny 8’
55. Salicet 8’
56. Unda maris 8’
57. Pryncypał 4’
58. Flet łączony 4’
59. Nasat $2^{2}/_{3}$’
60. Flet leśny 2’
61. Tercja $1^{3}/_{5}$’
62. Mixtura 4-6 x $2^{2}/_{3}$’
63. Cymbałki 3 x $^{1}/_{2}$’
64. Bombard 16’
65. Trąbka 8’
66. Obój 8’
67. Szałamaja 4’
68. Tremolo

Manuał IV (Bw.):

69. Róg kozi 8’
70. Flet kryty 8’
71. Kwintadena 4’
72. Pryncypał 2’
73. Kwinta $1^{1}/_{3}$’
74. Septyma $1^{1}/_{7}$’
75. Oktawa 1’
76. Cymbałki 3 x $^{1}/_{6}$’
77. Vox humana 8’
78. Tremolo
79. Dzwony g-g^{2}

I

Jacek Rządkowski (1967)*

05
0 => 1
Risoluto (♩= 108)
Hw.
11
Poco Allegretto (♩= 88)
e sempre poco accelerando
12
13
14
15
Moderato (♩= 80)
rubato molto e leggiero
(poco rall.)
16
17
Adagio Maestoso (♩= 60)
18
e rubato molto

53
61
13
14
15
sempre poco accelerando
(poco rall.)
07
Largo molto (♩= 48) e cantabile molto
70
Pos.
Hw.

05
Poco Allegretto (♩ = 88)
e poco accel.
molto rall.
06
04
Moderato molto (♩ = 66)
(poco rall.)
86
Hw.
poco accel. e leggiero
molto rall.
05
Moderato molto (♩ = 66)
e rubato molto
94
02
Adagio molto e Grandioso (♩ = 54)
08
100
[Organo pleno]

II

0 => 2
21
Larghetto (♩= 54)
Sw.
mp
Sw.
Hw.
mf
7
poco rall.
3
3
3
15
Poco meno mosso
e sempre poco rall.
Tempo I
Hw.
Sw.
mp
mf
Sw.

21
22
Appassionato (♩= 108)
(poco rall.)
Hw. f
30
molto rall.
21
Tempo I
Sw.
mp
Hw.
mf
36
Sw.
(attaca)
(jaloussie)
ppp

III

22
Appassionato (♩= 108)
Hw. mf
(jaloussie)
f
23
Tempo di passacaglia (♩= 54-60)
pp
12
Hw. pp
24
p
p
20
25
mf
mf

27
33
26
mp
mf
37
27
Sw.
p

41
28
Hw.
mp
p
mp
48
2 => 3
31
mf
mf
58
32
f
f

65
33
Sw.
mp
Hw.
p
p
72
34
Hw.
mp
mp
81
32
mf
mf

35
36
37
89
98
104
poco rall.

38
Adagissimo e Grandioso al Fine
110
fff
[Organo pleno]
poco rall.
14
14
111
lunga